

## CAMILA CANDELARIA O LAS TRAMPAS DE LA FE Y DE LOS HOMBRES

RAFAEL E. SAUMELL<sup>1</sup>

**L**os amores y desamores de *Camila Candelaria* (México-Houston: Literal Publishing, 2013) es una novela de Gerardo Piña-Rosales (Cádiz 1948), radicado en Nueva York desde 1973, donde ha desempeñado varios oficios: escritor, fotógrafo, editor, profesor universitario en Lehman College y el Centro de Graduados de la CUNY. Actualmente ocupa el cargo de Director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

Como en toda novela de formación de un carácter, la voz narrativa es la de su protagonista, una mujer que crece y madura en una época de grandes cambios sociales, culturales y políticos. Su principal mérito consiste en asumir desde el discurso literario los paradigmas aludidos (el genológico y el cultural epocal), a los que cabe agregar la problemática de género y la tradición religiosa, entretejidos en una trama literaria que no cede un ápice a lo tendencioso. No es, por tanto, una novela de tesis, sino un relato personal. Le deja al lector la libertad de construir su interpretación en cualquier modalidad crítica que desee privilegiar. No es socio-literatura, es literatura y ahí radica su gran mérito. No es ni siquiera políticamente correcta.

*Grosso modo*, la trama de esta obra consiste en narrar las relaciones sociales que va estableciendo Camila Candelaria, nacida y criada en Puerto Rico, y que ha residido en Nueva York desde los

<sup>1</sup> Catedrático del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad Estatal Sam Houston, Texas. <http://www.anle.us/375/Rafael-E-Saumell-Munoz.html>

trece años. Entre esta ciudad, España, México y Puerto Rico suceden los acontecimientos más relevantes que la forman y que dan pie a la organización del relato: sus vínculos íntimos con varios hombres, sus intensas experiencias religiosas, el impacto que las transformaciones culturales de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta tuvieron en toda la sociedad. La protagonista es la mayor de tres hermanos: Milagros, “recluida en un convento de Carmelitas Descalzas”, en Chicago, y Román, “sin residencia fija” (9).

Encabeza la novela un exergo con versos de la poeta Julia de Burgos (1914-1953). Este epígrafe anuncia las claves narrativas más importantes, referidas a los personajes, a los contextos donde actúan, y a algunas lecturas temáticas que podrían construirse a partir del texto literario. Asimismo, y desde el punto de vista estricto de la trama, indican al lector cuál es “la lógica de los acontecimientos” narrados y, en consonancia, la perspectiva utilizada por la protagonista para presentarse y crearse como personaje y narradora: “Yo, múltiple/como en contradicción/atada a un sentimiento sin orillas/que me une y desune, /alternativamente, /al mundo”<sup>2</sup>.

Por ese motivo, llamo la atención sobre la función de algunas de las palabras del poema: “múltiple”, “en contradicción”, “sentimiento sin orillas”, “une”, “desune”, “al mundo”<sup>3</sup>. Precisamente a raíz del divorcio de sus padres y de la subsecuente decisión tomada por la madre de mudarse a Nueva York con sus hijos, se produce el

<sup>2</sup> Según Mieke Bal, “[l]a lógica de los acontecimientos se puede definir como un desarrollo de acontecimientos que el lector experimenta como natural y en concordancia con el mundo” (20). Más adelante y bajo el subtítulo de Acontecimientos expande esa idea: “Los acontecimientos han sido definidos en este estudio ‘como la transición de un estado a otro que causan o experimentan los actores’. La palabra transición acentúa el hecho de que un acontecimiento sea un proceso, una alteración” (21). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1990: 20-21.

<sup>3</sup> El poema de donde han sido tomados dichos versos se titula “Momentos”: “Yo, fatalista, / Mirando la vida llegándose y alejándose /De mis semejantes. /Yo, dentro de mí misma, /Siempre en espera de algo/Que no acierta mi mente./ Yo, múltiple./ Como en contradicción./ Atada a un sentimiento sin orillas/ Que me une y me desune./ Alternativamente./ Al mundo./ Yo, universal./ Bebiéndome la vida/ En cada estrella desorbitada./ En cada grito estéril./ En cada sentimiento sin orillas./ ¿Y todo para qué?/ --Para seguir siendo la misma”./ <http://momentosdemili.blogspot.com/2011/01/momentosjulia-de-burgos.html>

ingreso de Camila en otros mundos: el de la emigración, el del crecimiento personal y social. Apenas tiene trece años cuando le vienen encima estos cambios, incluido el de la iniciación erótica a través de una relación mantenida con uno de sus primos que le lleva dos o tres años (10-11).

En el título empleo la expresión “trampas de la fe” prestada del libro de Octavio Paz *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982). En lo concerniente a Camila Candelaria, del mismo modo que aclara Paz a propósito de Sor Juana, no se trata exclusivamente de la fe religiosa, sino también de las normas laicas que impactan de mil modos en la mujer y el hombre, el entendimiento de sus respectivas funciones sociales y las expectativas que han tenido los unos respecto de los otros en diversos sistemas culturales a través de la historia, modelando las argucias que aprende a emplear una mujer decidida a no conformarse a los patrones establecidos, tanto para expresarse como para realizarse como persona.

En su estudio dedicado a Sor Juana, Paz anota en el prólogo esta idea: “Confieso que esta frase [las trampas de la fe] no se aplica a toda la vida de Sor Juana y que tampoco define el carácter de su obra: lo mejor de ellas mismas y de sus escritos escapa a la seducción de esas trampas” (17)<sup>4</sup>.

Una de ellas es la llamada identidad cultural. Candelaria no tiene dificultades para aprender inglés ni para graduarse de High School. El inglés se le da bien, “hasta llegar a hablarlo y escribirlo como un nativo” (12). Sin embargo, prefiere “hablar en español, lengua en la que siento y pienso, lengua que habita y me habita” (12). Esta actitud la hace entrar en contradicciones con la madre que “se había empeñado en hablarnos sola y exclusivamente en inglés... A mí me parece que como era muy blanca y de ojos claros, aspiraba a que la tomaran por gringa. En el fondo Mami se avergonzaba de ser puertorriqueña” (12).

Esta afirmación no significa que Camila Candelaria sea intolerante o que practique una especie de racismo a la inversa. De su primer padrastro Patrick O’Hara —“hombretón de cara colorada, ojos

<sup>4</sup> “Prólogo”. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Segunda edición: México: FCE, 1983: 17.

celestes y pelo azafranado”— aclara que “fue siempre muy cariñoso y comprensivo con todos nosotros” (12).

Curiosamente, a causa de un episodio de depresión provocado por el matrimonio de la madre con O’Hara, este ordena que su hijastra sea atendida por un psiquiatra. En una de las consultas, el Dr. Saunders intenta violarla. De este incidente ella hace un comentario muy elocuente: “A mi madre le oculté lo ocurrido...habría sido capaz — para mi escarnio— de echarme a mí toda la culpa” (14). Es decir, que en la mente de muchos, incluida la madre, la mujer es la tentadora y causante de las agresiones sexuales.

Resulta interesante subrayar cómo Camila nos da estos detalles de la pigmentación, del nombre y del apellido, de la textura del cabello del padrastro. Da la impresión que al realizar esos rasgos insinúa que la madre ha decidido entrar en una fase de “blanqueamiento” y de “aculturación” donde el matrimonio de conveniencia es el paso más sólido que debe darse. En contraste, casi todos los hombres de Camila Candelaria son hispanos, con la excepción de un gurú nacido en Puerto España, Trinidad y Tobago, y de su futuro marido, hijo de italianos.

Estas “memorias íntimas” como ella las define (106), caen perfectamente dentro de la clasificación de *bildungsroman*:

[N]ovela de formación o de educación... en que se narra la historia de un personaje a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral o sentimental entre la juventud y la madurez...Generalmente, en la novela contemporánea la formación del héroe [o heroína] se realiza por medio de una dura relación con la sociedad burguesa, llena de disidencias y heridas, de la cual el héroe puede salir espiritualmente maduro, aunque esta madurez pueda conducir a su destrucción...” (A. Marchese y J. Forradellas, 44)<sup>5</sup>.

Ahora bien, ¿cuáles son las ‘disidencias y heridas’ que manifiesta y sufre Camila Candelaria? Son muchas. En orden cronológico aparece Edwin, puertorriqueño, condiscípulo en el City College, de estatura media, trigueño y fornido, estudiante de ciencias políticas,

<sup>5</sup> “Bildungsroman”. Ángel Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Séptima edición. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2000: 44.

independentista. En materia de lecturas trata de educar a Camila en las obras de Marx, Engels y Mao, incluyendo la apreciación del cine latinoamericano. Edwin le facilita ponerse en contacto con gentes de Europa, África, Asia, es decir de introducirla en lo que ella denomina “ambiente multiétnico y multirracial... espejo de la ciudad misma... que ya para entonces me fascinaba” (17).

A pesar de que Edwin pueda tener un genuino interés en adoc-trinar a Camila Candelaria, su prioridad no consiste únicamente en sumarla a la causa que él defiende sino además en llevarla a la cama para liberarla con tratamiento amorio de cualquier atadura burguesa. Ella no tiene nada de ingenua y se ha dado cuenta de esos trucos de conquista. Por eso le advierte que “aunque a ti te cueste trabajo creerlo, yo todavía soy virgen, y pienso seguir siéndolo hasta la noche de mi boda (16).

A tono con sus estrategias y tácticas de predicador erotómano y revolucionario, Edwin le contesta que la virginidad es un mito represivo y antinatural utilizado por la iglesia para mantener encadenadas a las mujeres, y que él piensa que la mujer latina y en particular la puertorriqueña debe romper esas cadenas; él quiere ser su “amigo y aportar mi granito de arena en el proceso de tu maduración psicológica, política y social” (17).

A pesar de la advertencia hecha por Camila Candelaria en su declaración de principios ético-sexuales, Edwin consigue lo que busca. Camila no cuenta ese momento como el de una seducción o el de un sorpresivo lavado de cerebro que ha sufrido, sino como una ocasión de sexo crudo y rudo: “me dio un cachetazo y me tapó la boca para que no gritara.” Luego y sin transición describe en inglés lo sucedido: “Finally he penetrated me. I heard my hymen break. I was hysterical, trembling, crying.” A renglón seguido recupera el idioma español: “De pronto, sentí correr por las ingles un líquido húmedo y pegajoso como la melaza... el muy cínico tuvo la sinvergonzonería de preguntarme si me había gustado” (19).

De ese trance queda embarazada. Edwin le sugiere hacerse un aborto aunque –en aquellos años– eran ilegales. También le aclara que no va a ayudarla a pagarlo porque no es asunto suyo (21). Camila aborta en el apartamento de una partera clandestina, rompe con él y se marcha definitivamente de la casa de la madre.

A pesar de las malas lecciones aprendidas con Edwin, Camila Candelaria sigue juntándose con seductores parecidos a él. Por ejemplo, César, nacido en Chicago de padres puertorriqueños, con quien se acostó “solo un par de veces” porque él tenía el hábito de hacerlo con todas las militantes del Partido Independentista Puertorriqueño y ella demandaba exclusividad (28). Le sigue Adalberto, un pintor de Santo Domingo, con quien llegó a la “convicción de que el cuerpo es fuente de placer y no de pecado...y que ningún acto sexual debe considerarse anormal o perverso” (29).

Paradójicamente, Camila asume esas experiencias como etapas en el camino hacia su liberación, incluso si el mismo hecho de acostarse con un hombre ocurre como resultado de darse un gusto y para demostrarle a alguien que no es la ‘puritana’ que él piensa. Al menos es lo que opina con respecto a Iván, otro amante puertorriqueño: “Cuando me oí llamar puritana, me arranqué la blusa de un tirón y me derrumbé en sus brazos. ¿Para qué seguir fingiendo — me dije— si Iván me gustaba?...Pasamos la noche fumando [marihuana] y amándonos como posesos” (33).

De manera que la aventura anterior no es en verdad un acto de independencia con respecto a los hombres. Más bien ella responde como un sujeto dependiente de la valoración de un individuo. La luz del día la saca de su estado de posesión. Gracias a ella descubre que su pareja de la noche “tenía los brazos — de venas amoratadas —, salpicados de puntitos rojos...” Iván le dice: “Hace cinco años que estoy enganchado al caballo, a la heroína...” (33).

Edwin e Iván mueren, el primero al dejarse caer desde la ventana de su apartamento y el segundo por sobredosis (33-35). Esas formas graves de morir la ponen en crisis espiritual. Entonces acude a la santería. Mediante una ceremonia de limpieza supremamente bien narrada, intentaría quitarse de encima los hechizos de los fallecidos y de sanear su alma. Doña Casimira la santera la previene: “Camila Candelaria, los orishas han hablado: corres peligro, mucho peligro. Si no sigues al pie de la letra mis instrucciones, mucho me temo que algo te suceda. El que te avisa no es traidor” (37).

Cosa curiosa, a lo largo de estos acontecimientos no hay señal alguna de que Camila Candelaria haya prestado atención a los discursos proto feministas que ya circulaban durante esos años en el mundo intelectual y el académico del cual formaba parte. Su liberadora y

protectora, por consejo de Doña Casimira, será la diosa Yemayá. La purificación del cuerpo y del alma las alcanzará con nueve baños en agua hervida y usando las hierbas prescritas<sup>6</sup>.

A esas alturas, la madre ya se había divorciado de O'Hara y casado con León Goldstein, un judío sesentón, viudo, sin descendientes, sobreviviente del holocausto y millonario (47-48). Mientras la madre se aferra a su universo de integración racial, clasista y económica, Camila prosigue otros rumbos. Regresa a Puerto Rico a manera de viaje a los orígenes. En esa oportunidad se reencuentra por última vez con el padre, ahora casado con su antigua amante. Luego viaja a España, con dinero de la madre y del padrastro judío antes de matricular en el programa doctoral de Sociología en Columbia University.

En Granada conoce a Bernabé, que le sirve de guía turístico y compañero de cama hasta que finaliza ese verano. Resume así la ausencia de compromiso entre los dos: “amor de lejos, amor de pen-dejos” (50-51). Instalada en Columbia University ocurre algo inusual para ella:

Creo que fue la primera vez que yo, con plena conciencia de lo que hacía, me aproveché de un hombre. Ya es hora —me dije— de que se troquen [sic.] los papeles...Por cierto, Jorge Luis, a diferencia de Edwin y de mis otros amores comunistas —o comunistoides— se declaraba altamente elitista” (53)

En Nueva York consigue trabajo como traductora-intérprete del Ayuntamiento. Ahí conoce a Julio, hombre casado, jefe de relaciones públicas del alcalde, a quien quiso con locura porque “iba a despertar en mí a la mujer que siempre había llevado dentro, al latente eros, que mi pacata educación y mis fobias personales habían mantenido hasta entonces encadenados (56).

Julio la ofende y la golpea cuando ella le cuenta de una cita que había tenido con un conocido de ambos: “...se levantó enfurecido, me dio un terrible bofetón, volcó la mesa de una patada y me escupió. ¡Putas, más que putas, tú eres mía y nada más que mía!, ¿lo entiendes?” (59).

<sup>6</sup> Yemayá: orisha que representa el mar y la maternidad. Ver Migene González-Wippler. *Santería. La religión*. St. Paul, MN: Llewellyn Español, 1999: 300.

“Mía o de nadie” es una de las peores amenazas que se puede escuchar entre amantes en el ámbito hispano. Casi siempre esas declaraciones desembocan en tragedias pasionales. Para contar y cantar, entre otros, esos percances, Joseíto Fernández se valió de la melodía de *La Guantanamera*, donde narraba en décimas hechos fatídicos protagonizados por gentes celosas<sup>7</sup>.

¿Quién provoca los celos en Julio? Nada menos que un hombre de fe, es decir, el padre Saturnino, a quien los dos trataban. Saturnino baila con ella en un banquete, tan pegadito a ella que Camila Candelaria se pregunta “¿seré yo maliciosa?”. Julio sí lo es, interrumpe el baile y le dice al padre: “...si sigue estrujándola así no va a dejar sitio para el Espíritu Santo. Bocato di cardinale, ¿eh?” (57). En una cena posterior entre Camila y Saturnino, este le propone que se convierta en su barragana. Ante sus reproches él le replica: “¿por qué no va a ser posible satisfacer a la Iglesia y a la mujer al mismo tiempo? El placer no conoce pecado y el sexo nada tiene que ver con la moral” (58).

Este último percance se repite en un templo budista situado en Puerto Rico, adonde ha ido a carenar Camila para recomponerse de cuerpo y alma. Entra en contacto con el Maestro que luego de varias ceremonias de seducción y de coreografías religiosas, le promete iniciarla en los secretos del espíritu. Le exige obediencia ciega y convertirse en su esclava personal. Son las vías que debe ella transitar para hallar la pureza, la lucidez, el conocimiento y la sabiduría (86).

Cansada de esta permanente relación de poder donde ella es la subyugada, y que termina siempre en cópulas, Camila le dice al Maestro que la castidad es el elemento esencial de la liberación, que es imprescindible sublimar la energía sexual. El Maestro se irrita y responde: “la castidad absoluta no existe...desperdiciar esa energía sexual... es un tremendo error...el sexo es, en sí, di-vi-no” (94). Camila baja la guardia y debido a su propia inconsistencia se deja traspasar por el gurú “... ¡sabe Dios por cuánto tiempo!” (97). Esa misma noche dos de sus rivales se aparecen en el lugar donde dormía, la despiertan groseramente y le anuncian que ha sido expulsada del templo por haber seducido al Maestro y por haberlas alejado de él.

<sup>7</sup> “Fernández, Joseíto.” En Helio Orovio. *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981: 145.



En Nueva York conoce al Dr. Mario Di Paolo, profesor en el departamento de Sociología donde ella es estudiante graduada. Se casan, logra amoldarse a la “confortable habitabilidad burguesa”, pero a costa de no tener hijos con él puesto que sus “relaciones conyugales se habían reducido poco menos que a nada” (107). En otras palabras, ha vuelto a caer en otra trampa. Se da cuenta cuando Mario enferma irremediabilmente. Después de mucho batallar y sufrir, Mario le informa que tiene SIDA y que está muriendo (108). Se queda perpleja porque para ella se trata de una enfermedad típica de hombres gay y su marido es un señor normal. Mario se encarga de desmentirla: “¿Normal? ...I think it is about time you know my little secret: I am gay” (108).

Con la muerte de Mario terminan las trampas para Camila. Puesto que Nueva York, comenta, “no tenía ya nada que ofrecerme... me mudé a San Juan” (109).

